

GANZ VERTEUFELT HUMAN GRACIAN ALS MORALIST

Gerhard Poppenberg

*Haec omnia inde esse in quibusdam
vera, unde in quibusdam falsa sunt.*
Augustinus, *Soliloquia* II, 10

Das *Criticón* beschreibt den Ausgang des Menschen Andrenio aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. In diesem Sinn ist es der Roman eines Bildungsgangs und bezieht sich deshalb in den ersten Kapiteln mit gutem Recht auf die klassische Erzählung der *paidéia*, das platonische Höhlengleichnis. Aber auch das *Criticón* als ganzes ließe sich in struktureller Analogie zu dieser antiken Erzählung lesen: den vier Stufen der platonischen Erkenntnis – gefesselt in der Höhle; befreit in der Höhle; frei außerhalb der Höhle; Rückkehr in die Höhle – entsprächen dann die vier Altersstufen des *Criticón*. Die platonische *paidéia* ergibt sich in der Folge einer mehrstufigen *metabolè*, einer Umwendung und Umwandlung, die eine anfängliche *apaideusia* über diese verschiedenen Stufen, die ebensovielen Grade der Wahrheit markieren, zur schließlichen Erkenntnis der Wahrheit in Gestalt der Idee des Guten führt: ihre Erzählung steht also ganz zu Recht im Zentrum einer Erörterung des Staatswesens und der Politik, denn sie behandelt die Frage nach der Möglichkeit "guten" Handelns. Im *Criticón* entsprächen dem dann die zahllosen Metamorphosen Andrenios auf dem Weg zur Tugend und zum Glück.

Man könnte es nun bei diesem ziemlich geradlinigen und eindeutigen Weg bewenden lassen und sich der gängigen Haltung der Kritik anschließen, die Gracián zum Moralisten erklärt und den Lebensweg der Protagonisten des *Criticón* schlicht für eine Kritik der zeitgenössischen Verhältnisse nimmt.¹ Wäre da nicht bereits am Ende des

1 Wenn das ganze darin aufginge, eine, zudem noch bombastisch konzeptistisch-allegorisch aufgeblasene und verkomplizierte, Zeitsatire zu sein, dann wäre zu erwägen, ob das nicht anderswo – etwa in der pikaresken Literatur – kurzweiliger und treffender zu haben ist; und wenn die Reaktion Graciáns auf die verdrehten Zeitläufte tatsächlich die Forderung wäre, "das Leben mit seinem Substrat von Natur und Welt als eitle Materie zu überwinden, ja aufzulösen", Ziel des *Criticón* also die "Überwindung" des Lebens wäre, dann müßte man vielleicht fragen, warum

Höhlengleichnisses die Rückkehr in die Höhle als vierte Stufe: der Weg scheint doch ganz so geradlinig und eindeutig nicht zu sein. Die Bildung als Weg zur Wahrheit, so die gängige Auslegung dieser vierten Stufe, ist nicht etwas, das man, einmal erlangt, nun ständig besäße, sondern will immer wieder gegen die Unbildung der Unwahrheit erkämpft werden, steht also in einem beständigen Verhältnis zur *apaideusia*; so muß auch Andrenio beständig gegen die immer wieder neu auftretenden Fälle von *engaño* kämpfen, die er nur mit Mühe immer wieder neu in *desengaño* verwandeln kann.² So ist es dann nur folgerichtig, daß Andrenio am Ende seines Lebenswegs, nachdem er immer wieder in die Lasterhöhlen der Paläste all der vielen Circen geraten, am Ende des ersten Teils aus der "horrible cueva" der Falsirena mit ihrer "confusa vislumbre de un infernal fuego" aus "hilos de perlas" und "diamantes muy finos" gerettet worden (C I, 12, 261) und gar an der Höhle des Nichts vorbeigekommen war, schließlich wiederum an eine Höhle – die unter dem "Mesón de la Vida", dessen Wirtin übrigens ebenfalls eine "hechizera común" ist – gelangt.³ Die Wahrheit, das ist das mindeste, was man zunächst wird sagen können, scheint ein recht spezifisches Verhältnis zur Unwahrheit zu haben – *detrás de la Cruz está el Diablo*, wie das spanische

Gracián nicht eine Anleitung zum Selbstmord geschrieben hat (vgl. Ulrich Schulz-Buschhaus, "Baltasar Gracián. *El Criticón*", in: (Hgg.) Volker Roloff und Harald Wentzlaff-Eggebert, *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Düsseldorf 1986, S. 126-44, hier S. 133/4). Stattdessen wuchert im *Criticón* die sinnliche Phantasie wie nur selten in der Literatur und findet man hier einen geradezu maßlosen Hymnus auf die Schönheit der Welt. Und endet nicht das ganze in einem doch recht irdischen Lob des Ruhms? Es ist also nicht so sehr eines der "erstaunlichsten Paradoxa der spanischen Literatur, daß dies Buch, welches über die Welt so streng, ja fanatisch Gericht hält wie kaum ein anderes, gleichzeitig alle nur denkbaren Kunstmittel heranzieht, um der zu verurteilenden oder jedenfalls zu belehrenden Welt" doch auch zu gefallen (139), sondern Teil eines wohlorganisierten Kalküls, bei dem, nach einem Wort Hamanns vom 18-I-86 an Jacobi, "Deutlichkeit eine gehörige Vertheilung des Lichts und Schattens" ist.

- 2 "¿Es posible – dijo Andrenio – que jamás nos hemos de ver libres de monstruos ni de fieras, que toda la vida ha de ser arma?" (C II, 13, 518; die Zitate aus dem *Criticón*, bezeichnet durch den Buchstaben C mit der römischen Ziffer für den entsprechenden Teil und den arabischen Ziffern für das jeweilige Kapitel und die Seite, folgen der Ausgabe von Santos Alonso in den Ediciones Cátedra, Madrid 1984).
- 3 "– Quita de ahí! – le replicó Andrenio. – ¿Aquí en Roma trogloditas, cómo es posible?" (C III, 11, 767) – Auch der Ursprung des Übels in der Welt steht im Zusammenhang mit einer Höhle (C I, 13, 264).

Spruchwort sagt – und am Ende ist Ziel der Erziehung gar nicht schlicht und einfach die Wahrheit als Erkenntnis des Guten, sondern die Erkenntnis ihres Verhältnisses zur Unwahrheit; das wäre dann die tiefste Rechtfertigung des Titels *Criticón* für Graciáns Buch. Das präsentiert sich von Anfang an in Bereichen, deren positionelle Zuordnung ambivalent ist. Ausgangspunkt ist die Insel Santa Elena, "en la escala de un mundo al otro" (C I, 1, 65). Critilo, zwischen den Welten auf einem Schiff geboren (C I, 4, 104), wird eingeführt als Schiffbrüchiger, zwischen offenem Meer und nahem Land, "entre los fatales confines de la vida y de la muerte" (C I, 1, 66). Er, dessen Name – "en lo juicioso" (C I, 1, 69) – seinen Träger als die Figur der Unterscheidung und des Unterschieds schlechthin ausweist, bekundet sich von Beginn an als das Zwischenwesen par excellence: "Fluctuando estaba entre uno y otro elemento" (C I, 1, 67). Wenn demnach die Verkörperung des Urteilsvermögens selbst – "mal sostenido de una tabla" (C I, 1, 66) – von allem Anfang an nicht auf dem allerfestesten Grund steht, bleibt es nicht weiter verwunderlich, daß der eher praxisorientierte Andrenio, die Verkörperung des Irrtumsvermögens selbst vielleicht – er trinkt nur einen Tropfen aus der "Fuente de los engaños", aber das hat solche Wirkung, "que quedó vacilando siempre en la virtud" (C I, 7, 159) –, beständig zwischen den Irrtümern und dem rechten Weg hin und herschwankt,⁴ und am Ende sind beide womöglich nur zwei Aspekte desselben.⁵

Was damit gemeint sein könnte und was dabei, zumal im Hinblick auf das Gute, auf dem Spiel steht, zeigt der *Hippias II*, ein Dialog, in dem die sokratische Ironie selten abgründig glänzt. Der Dialog beginnt mit der Frage, ob die Unterscheidung, der homerische Achilleus sei "wahr und einfach (*alethès te kai haplous*)", Odysseus hingegen "vieligewandt und falsch (*polýtropos te kai pseudès*, 365b)" tatsächlich haltbar sei; Sokrates zeigt, daß die Falschen auf dem Gebiet, auf dem sie lügen wollen, um vollendet lügen zu können, gerade "weise, kunstfertig und tüchtig (*sophoi te kai dynatoi*, 366b)" sein müssen, daß also die Voraussetzung, wahr oder falsch zu sein, dieselbe ist und daß nur der Tüchtigste auf einem Gebiet überhaupt die Wahl hat, zwischen

4 Auch ihr erster Führer in der Welt ist ein Zwischenwesen, ein *semihombre*, der Kentaur Chiron (C I, 6, 130).

5 So bezeichnen Critilo und Andrenio sich jeweils gegenseitig als *otro yo* (C I, 8, 176 und 185).

wahr und falsch zu unterscheiden; daß also dergestalt der Wahre und der Falsche derselbe sind und daß Odysseus als falscher ebenso auch ein wahrer sein muß, wie Achill als wahrer immer auch falsch sein kann (was er, wie Sokrates zeigt, tatsächlich bisweilen ist); und daß am Ende gar, wenn Achill, wie Hippias zu seinen Gunsten vorzubringen versucht, nur aus Einfalt lügt, Odysseus hingegen aus Hinterlist, der hinterlistige Odysseus, gerade weil er absichtlich lügt, also auch die Wahrheit kennt, der bessere sein muß (370e).⁶ "Denn mir, o Hippias, scheint, daß nämlich, wer andern Schaden tut und sie beleidigt, belügt, betrügt und sonst sich vorsätzlich vergeht und nicht unvorsätzlich, besser ist als wer unvorsätzlich. Bisweilen freilich dünkt mich auch wieder das Gegenteil davon und ich schwanke (*planáo*) also über die Sache, offenbar, weil ich sie nicht weiß. Jetzt nun in diesem Augenblick habe ich jenen Anfall bekommen, daß mich die vorsätzlich in etwas Fehlenden besser dünken als die unvorsätzlich" (372d/e).⁷ Auch eine erneute Untersuchung des Problems unter dem spezifischen Aspekt der absichtlichen und unabsichtlichen Verfehlung kommt zu demselben, in moralischer Hinsicht trostlosen Ergebnis: die Seele ist besser, "wenn sie vorsätzlich übeltut und fehlt, als wenn unvorsätzlich. – Arg wäre das aber doch, o Sokrates ..." (375d).⁸ Das ganze verzwickte Problem wird noch um einiges vertrackter, wenn in der *Politeia* zwischen guten und schlechten Lügen unterschieden wird und es gar heißt, die Regierenden dürften die Unwahrheit reden (*pseudesthai*) zum Nutzen der Stadt, alle anderen hingegen nicht (398b).

- 6 "El libro que habéis de buscar y leerlo de cabo a cabo es la célebre Ulisiada de Homero [...] Este libro os digo que repaséis, que él os ha de encaminar para que como Ulises escapéis de tanto escollo como os espera y tanto monstruo como os amenaza. – Tomaron su consejo y fueron entrando en la corte, experimentando al pie de la letra lo que el Cortesano les había prevenido y Ulises enseñado" (C I, 11, 244 f.).
- 7 Auf des Hippias in diesem Fall gewiß nicht ganz unberechtigten Verdacht, sein Gesprächspartner sei wohl nicht recht gescheit, und seinen sehr begründeten Einwand, "Sokrates verwirrt einen immer im Gespräch", antwortet der höchst hintergründig und verschmitzt: "O bester Hippias, nicht vorsätzlich tue ich das ..." (373b).
- 8 Vgl. *Politeia* 519a: "Hast du noch nicht auf die geachtet, die man böse, aber klug nennt, wie scharf ihr Seelchen sieht und wie genau es dasjenige erkennt, worauf es sich richtet, daß es also kein schlechtes Gesicht hat, aber dem Bösen dienen muß und daher, je schärfer es sieht, um desto mehr Böses tut?"

Das Problem inmitten dieses ziemlich heillosen Durcheinanders ist das der Unterscheidung; denn "arg wäre das aber doch", wenn sie sich überhaupt nicht treffen ließe. Genau an dem Punkt greift Gracián die Fragestellung auf, indem er sie zunächst einmal verschärft und das polytropische Verhältnis von Wahrheit und Lüge, wie es sich aus der sokratischen Argumentation ergibt, bis in seine letzten Windungen verfolgt. Der Aphorismus 13 hat mit seiner Stellung zu Anfang des *Oráculo manual* in dieser Hinsicht geradezu programmatischen Charakter.

Obrar de intención, ya segunda y ya primera. Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre. Pelea la sagacidad con estratagemas de intención: nunca obra lo que indica; apunta sí para deslumbrar; amaga al aire con destreza, y ejecuta en la impensada realidad, atenta siempre a desmentir. Echa una intención para asegurarse de la émula atención, y revuelve luego contra ella, venciendo por lo impensado; pero la penetrante inteligencia la previene con atenciones, la acecha con reflejas, entendiend siempre lo contrario de lo que quiere que entienda, y conoce luego cualquier intentar de falso; deja pasar toda primera intención y está en espera a la segunda, y aun a la tercera. Auméntase la simulación al ver alcanzado su artificio, y pretende engañar con la misma verdad. Muda de juego, por andar de treta, y hace artificio del no artificio, fundando su astucia en la mayor candidez. Acude la observación entendiendo su perspicacia, y descubre las tinieblas revestidas de la luz; descifra la intención más solapada cuanto más sencilla. De esta suerte, combate la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo."

Unter der Prämisse "milicia contra la malicia"⁹ entwickelt Gracián seine Überlegung in vier Schritten. Der erste ist die einfache Lüge oder Verstellung: der Scharfsinn zielt mit der Absicht zu täuschen, bekundet eine *intención*, um die *atención* des Gegners zu lenken, wendet sich aber gegen seine bekundete *intención* und siegt durch das Unerwartete. Dem begegnet in einem zweiten Schritt der durchdringende Verstand, indem er die Verstellung enttarnt und die Wahrheit hinter der Lüge erkennt: die *atención* versteht dann jeweils genau das Gegenteil dessen, was sie der gegnerischen *intención* zufolge verstehen soll; sie unterläuft also die Täuschung, indem sie die Intention *als* Intention, die Täuschung *als* Täuschung erkennt und begreift, daß die bekundete Intention nicht die wahre sondern eine verstellte, simulierte ist; sie erkennt also die Intention als Lüge, hinter der sich eine zweite, nämlich die wahre Intention verbirgt. In einem dritten Schritt erkennt die dergestalt durchschaute Simulation ihrerseits, daß

9 Nach CI, 7, 149 f. ist *Mentira* erstgeborene Tochter und *Engaño* Enkel von *Malicia*.

ihr Kunstgriff erkannt ist und begegnet dem mit einer erneuten Wendung, einer doppelten Lüge: sie täuscht mit der Wahrheit selbst, macht Erkünsteltes aus dem Nichterkünstelten und gründet ihren Betrug auf die vollkommenste Aufrichtigkeit. Die erste Stufe dieser denkwürdigen Auseinandersetzung hatte darin bestanden, die Aufmerksamkeit des Gegners, wie man sagt, hinters Licht zu führen, mit einer ersten, vorgetäuschten eine zweite, wahre Absicht zu verbergen; wenn diese Absicht als Täuschungsabsicht erkannt wird und die Aufmerksamkeit folglich der ersten Absicht zuvorkommt und sich gleich auf die zweite richtet, muß der Scharfsinn, um weiterhin täuschen zu können, diesem Zuvorkommen seinerseits zuvorkommen: angesichts eines gegnerischen durchdringenden Verstands, der immer das Gegenteil versteht, muß er diese Umkehrung des von ihm beabsichtigten Verstehens seinerseits wieder in sein Kalkül einbeziehen; das heißt er muß die vorausgesehene Umkehrung seiner Täuschungsabsicht seinerseits wieder umkehren: er macht also die Wahrheit selbst, die zuvor zweite Absicht, zum Medium seiner Täuschungsabsicht, damit die gegnerische Aufmerksamkeit, im Glauben, diese sei, wie zuvor, die erste Absicht, also die Täuschung, sich wiederum auf die nun zweite, die vormalige erste, täuschende Absicht bezieht und so doch wieder getäuscht wird. Der Scharfsinn, der auf diese Weise die Wahrheit selbst zur Täuschung benutzt, ist somit füglich zur *simulación* geworden¹⁰: die Lüge kann offenbar die Wahrheit und diese ihrerseits auch wieder die Lüge imitieren.

Wenn schließlich die aufmerksame Beobachtung auch diese Doppeltäuschung der um so trügerischeren, je aufrichtigeren Absicht entziffert und die in Licht gehüllte Finsternis entdeckt – und das heißt, wenn sie sich auf das Spiel der vertauschten Absichten einläßt und einlassen muß, um nicht getäuscht zu werden –, dann ist das nur auf den ersten Blick tröstlich, denn nach diesem höchst verwirrenden Spiel der Verstellungen und Umstellungen, der Vertauschungen und Täuschungen, ist keineswegs am Ende alles wieder auf seinem Platz: die Verkehrungen der Positionen bleiben nicht ohne Auswirkungen

10 Aber auch die gegnerische Position wird gleich zu Anfang als "émula atención" eingeführt – "En los que obran bien imitando la virtud y hechos heroicos de otros, es (scil. la emulación) una imitación de la virtud" (*Autoridades*) –, was vielleicht die notwendige, aber in dem Maß auch problemstiftende Voraussetzung dafür ist, daß sie sich auf die jeweilige gegnerische Position einlassen kann.

auf diese Positionen selbst. Wenn die Wahrheit tatsächlich in der Position der Lüge und die Lüge in der Position der Wahrheit erscheinen kann, wenn also einmal die erste Intention die zweite verbergen kann, dann aber auch die zweite die erste, wenn demnach die Positionen nicht fest sondern austauschbar sind, wenn die Wahrheit imitierbar ist und die Finsternis sich tatsächlich als Licht verkleiden kann, dann vermag die *atención* und *observación* natürlich nie mit letzter Gewißheit zu sagen, ob es sich um eine einfache Täuschung, eine Doppeltäuschung oder gar um die einfache Wahrheit handelt: der Kreislauf der vertauschten Positionen hat in das Problem der Unterscheidung der Positionen ein Moment formaler Unentscheidbarkeit eingeführt; die Tatsache, daß sie nur als aufeinander bezogene unterscheidbar sind – und auch das nicht mit letzter Gewißheit –, macht sie uneindeutig und insofern moralisch untauglich und es bleibt am Ende nur dieses negative Wissen¹¹ in bezug auf ihre Verlässlichkeit: daß man sich auf sie nicht verlassen kann.¹² Zum anderen kann eine solche Bewegung auch nicht ohne Auswirkungen auf den Begriff der Wahrheit selbst bleiben; wenn die Wahrheit wirklich simulierbar ist, dann wird man vielleicht über ihren Begriff umdenken müssen, denn, im rechten Licht betrachtet, sollte die Wahrheit, was es auch mit ihr für ein Bewenden haben und wie problematisch ihre Bestimmung auch sein mag, doch zumindest eins gewährleisten: sie sollte die Täuschung ausschließen und sich von ihr klar unterscheiden. In Gra-

11 Vgl. Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis/Manchester 1986, p. 10.

12 Man müßte vielleicht einmal versuchen, diesen moralischen mit dem logischen Intensionsbegriff – "Segunda intención; Term. lógico. Es aquella operación del entendimiento, que tiene por objeto alguna entidad, vestida (!) o denominada ya por otra operación del entendimiento, que se llama primera intención" (*Autoridades*) – zu verbinden, der Gracián aus seiner Lehrtätigkeit gewiß bestens bekannt war. Wenn die Zweitintention (die Metasprache, in heutiger Terminologie) die Funktion der Klärung der Erstintention (Objektsprache) hat, dann wäre von dieser Bestimmung aus die Brücke zur moralischen Problematik zu schlagen: die Vertauschung der Erst- und Zweitintention in strategischer Absicht hat in logischer Hinsicht die Konsequenz, daß gerade nicht mehr zwischen Erst- und Zweitintention unterschieden werden kann. Die beständige Substituierung von Erst- und Zweitintention – und vor allem die Tatsache ihrer Substituierbarkeit – unterläuft das Prinzip der Metasprache; die klärende und klare Feststellung "x ist y", "in dem benutzten Kode ist dies Wahrheit und dies Lüge" kann nicht getroffen werden. Die Metasprache wird nivelliert, wenn die Zweitintention zur Erstintention und umgekehrt werden kann; wenn das Medium der Differenzierung in den Differenzierungsprozeß mit einbezogen ist.

ciáns – und ähnlich auch in des Sokrates – Überlegung tut sie das nun keineswegs: sie ist alles andere als das ausschließende Gegenteil der Täuschung und das heißt auf jeden Fall zunächst einmal: sie ist eben nicht die Wahrheit.¹³ "De esta suerte combate la calidez de Pitón contra la candidez de los penetrantes rayos de Apolo": die mythologische Schlußwendung des Aphorismus erhält in diesem Licht ebenfalls ihre bezeichnende Gestalt. Daß der Sieger sich nicht unbeschädigt von ihm über den Besiegten erhebt, deutet bereits die Homophonie von *calidez* und *candidez* an; Joseph Fontenrose¹⁴ hat für den gesamten Mythenkomplex des Kampfs zwischen Gott und Drachen, von dem der delphische Mythos eine Ausgestaltung ist, eine ähnliche Struktur aufgezeigt, wie sie den Aphorismus Graciáns prägt: Kampf zwischen Gott und Drachen, Niederlage und Tod des Gottes und folgende Herrschaft des Drachen, Wiederauferstehung des Gottes und erneuter Kampf, Niederlage des Drachen und Herrschaft des Gottes: "The dragons' death and imprisonment were in fact exile to their own element outside the world, where they live on, ever ready to disrupt." – *Detrás de la Cruz está el Diablo*.

Das kann für einen moralischen Diskurs nicht folgenlos bleiben. Um das Problem unter diesen Auspizien und in dieser Perspektive noch etwas schärfer darzustellen, ist ein Rückblick auf einige Überlegungen des Ignatius von Loyola hilfreich. Dieser ehemalige Höfling hat

13 Daß derartige Denkfiguren historisch ihren Kontext im sogenannten Tacitismus haben, ist nur die eine Seite des Problems (vgl. K.A. Blüher, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Senecarezeption vom 13. bis 17. Jahrhundert*, München 1969, S. 371-443). In der hier durchgeführten Analyse des graciánschen Aphorismus geht es nicht um Strategie und Taktik im höfischen und politischen Verhalten, sondern um den sozusagen erkenntnistheoretischen Schatten, den ein solches Verhalten auf moralische Fragen wirft, um die erkenntnistheoretischen Konsequenzen, die in moralischer Hinsicht – für die Erkenntnis von Gut und Böse – daraus zu ziehen sind. Stellt man mit Gracián die Frage so, ist die Fallhöhe um einiges weiter oben angesetzt. Es geht demnach keineswegs um Lebensregeln und Weltweisheit – die doch nichts weiter wären als Anleitungen für ein stoisch unterfüttertes bürgerliches Glück im Winkel der *tranquillitas animi*: Gracián hat es da wohl eher mit dem *cor inquietum* –, sondern um die Frage, wie dem Leben Regeln zu geben wären und was es mit der Weisheit der Welt auf sich hat.

14 Python. *A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley and Los Angeles 1959, hier besonders S. 262/4.

immer auch – und vielleicht sogar zuerst – strategisch gedacht.¹⁵ Seine Instruktionen zur Verhandlungsführung bei der Missionierung zeigen das deutlich: in einem Brief vom September 1541 an die Patres Broët und Salmerón weist er diese für die Gesprächsführung mit anderen an: "mirar primero de qué condición sea y haceros della" oder "tomar el modo dellos con ellos". Wie er sich das genau vorstellt, führt er dann im weiteren in einer verblüffenden Analogie aus: "En todas conversaciones que queremos ganar ... tengamos con otros la mesma orden que el enemigo tiene con una buena ánima", was er natürlich sofort erklärend einschränkt: "todo para el mal, nosotros todo para el bien, es a saber: el enemigo entra con el otro y sale consigo", indem er sich zunächst ganz auf dessen Bedürfnisse einstellt, sich ihm vertraut und angenehm macht und ihn so nach und nach verführt, "trayendole bajo capa de bien a algún inconveniente de error o ilusión, siempre al mal; así nosotros podemos para el bien alabar o conformar con uno ... y así entrando con él, salimos con nosotros". Was sich hier zunächst scheinbar klar und deutlich voneinander unterscheiden läßt – "todo para el mal/todo para el bien" –, ist bei Licht besehen so eindeutig überhaupt nicht, denn die Gegenüberstellung von "sale consigo" und "salimos con nosotros" markiert nur scheinbar eine klare Trennung, die Struktur der Vorgehensweise aber ist in beiden Fällen identisch: *la mesma orden*. Entscheidend ist, daß gerade das intentionale Kriterium "para el mal/para el bien", mit dem die Differenzierung gewährleistet sein soll, mit in den Kalkül einbezogen ist: der Teufel geht "bajo capa de bien" vor, benutzt also gerade die Position "para el mal", die den Missionaren das Gute ihrer Absicht und ihres Vorgehens garantieren soll.

Bei dem dergestalt sowohl von Ignatius als auch von Gracián¹⁶ gestellten Problem handelt es sich nun keineswegs um eine kasuistische

15 Vgl. etwa den Brief an Peter Faber vom 10. Dez. 1542, wo er die Anweisung ausgibt, die Korrespondenz auf zwei Ebenen zu führen: einen stilistisch ausgefeilten, gedanklich durchkonstruierten und erbaulichen Hauptbrief zu schreiben, den man auch zu Werbezwecken öffentlich vorzeigen könne, dagegen die *cosas impertinentes y sin orden*, die tatsächlichen Informationen, wie sich dann herausstellt, auf beiliegenden Blättern zu notieren.

16 Der redet im *Oráculo manual* 144 unter just dem Titel "Entrar con la ajena para salir con la suya" gar von einer *santa astucia*: "Es estratagema del conseguir; aun en las materias del Cielo encargan esta santa astucia los cristianos maestros. Es un importante disimulo, porque sirve de cebo la concebida utilidad para coger una voluntad: parécele que va delante la suya y no es más de para abrir camino a la

Spitzfindigkeit, die man durch klare und deutliche Bezugnahme auf die zentrale, ewige und eindeutige Wahrheit aus der Welt schaffen könnte, denn gerade eine solche klare und deutliche Bezugnahme steht ja dabei auf dem Spiel, da sie durch den Teufel, der niemals schläft (wie die leitmotivische Formel im *Don Quijote* lautet), beständig unterlaufen wird. Die Figur, die Ignatius für seine Missionare auf der pragmatischen Ebene nutzbar zu machen versucht, bedeutet auf der psychischen Ebene des Missionierten ein ziemliches Problem: er muß unterscheiden, was nur "bajo capa de bien" und was tatsächlich "para el bien" ist. Grundsätzlich erörtert Ignatius diese Schwierigkeiten in seinem langen Brief vom 18. Juni 1536 an Sor Teresa Rejadell. Nachdem er ihr auseinandergesetzt hat, daß der Teufel sowohl durch falsche Demut als auch durch falschen Hochmut versucht, gibt er ihr den Rat, stets genau das Gegenteil dessen zu machen, was der Teufel ihr rate: "si el enemigo nos alza, bajarnos, contando nuestros pecados y miserias; si nos abaja y deprime, alzarnos en verdadera fe y esperanza en el Señor ... Así es menester que caminemos para que no seamos turbados, que el burlador quede burlado." Die Struktur des "burlar al burlador" bedeutet, den Teufel mit Beelzebub selbst auszutreiben, sich also auf sein Spiel einzulassen, womit nun aber keineswegs mehr garantiert bleibt, daß der Ausgang dieses teuflischen Spiels tatsächlich "para el bien" ist, zumal die Tröstung, das Zeichen, daß die Seele sich mit Gott im Einvernehmen befindet, ebenfalls nicht eindeutig ist; gerade darin ist sie täuschbar: "Donde hartas veces nos podemos engañar es que después de la tal consolación o espiración, como el ánima queda gozosa, allégase el enemigo todo dabajo de alegría y de buen color, para hacernos añadir lo que hemos sentido de Dios N.S., para hacernos desordenar y en todo desconcertar."¹⁷

Dieses zwielichtig-teuflische Spiel der Täuschungen – formal betrachtet: die Figur der Imitation – bildet auch den problematischen Kern der *Geistlichen Übungen*. Die Übungen sind ein Mittel der Entscheidungsfindung in grundsätzlichen Zweifelsfragen mit Hilfe des göttlichen Willens: "buscar y hallar la voluntad divina en la

pretención ajena". Am Schluß erklärt er dieses Vorgehen dann ausdrücklich als eins der "segunda intención" und Schopenhauer bindet das noch ausdrücklicher in einer Klammererläuterung an den Aphorismus 13 zurück.

17 Vgl. *Ejercicios espirituales* Nr. 331: "con causa puede consolar al ánima así el buen ángel como el malo, por contrarios fines".

disposición de su vida para la salud del ánima" (Nr. 1). Die entscheidende Schwierigkeit dabei ist die Frage, wie zu erkennen ist, ob der gewährte Beistand zur Entscheidung tatsächlich von Gott oder aber vom Teufel stammt, "porque comúnmente el enemigo de natura humana tienta más debaxo de especie de bien, quando la persona se exercita en la vida illuminativa" (Nr. 10).¹⁸ Die Entscheidungsfindung wird also dadurch erschwert – und es wäre zu fragen, ob sie nicht *a limine* damit unmöglich wird –, daß die Antwort immer auch eine Täuschung sein kann und der göttliche Beistand nur scheinbar, da nachgeahmt. *Detrás de la Cruz está el Diablo*. Im Zentrum der *Geistlichen Übungen* steht also ebenfalls das Problem der Nachahmbarkeit des Prinzips des Guten ausgerechnet durch das Prinzip des Bösen. Wenn aber das Sich-Verstellen, das Sich-Maskieren, das So-tun-als-ob, das Etwas-für-etwas-anderes-Ausgeben, das Nachahmen die Vorgehensweise des Bösen ist, dann stellt sich die Frage, was das für die Übungen selbst bedeutet, wenn auch deren Methode gerade auf dem Prinzip der Nachahmung beruht. Der Weg zur Erkenntnis des göttlichen Willens verläuft über die Meditation des Lebens Jesu an Hand der von Ignatius nach dem Neuen Testament zusammengestellten Szenen in Gestalt einer phantasmatischen *imitatio Christi* (261 ff.).¹⁹ Die Übungen sollen über das meditative Vorstellungsbild der Szenen des Lebens Jesu an die Wahrheit des Vorgestellten annähern; der Mensch wird also in den Übungen und durch die Übungen, durch ihre Technik tatsächlich zum Bild Gottes: genau der Punkt, wo die imaginäre *imitatio Christi* erreicht ist, bildet den Entscheidungspunkt, an dem Gottes Wille und menschliche Freiheit identisch sind, Gipfelpunkt dessen, was man der Imagination zumuten kann: die Meditation verwandelt sich in *Lebenstext*.²⁰ Die Frage, wie sie etwa auch im zeitgenössischen Bilderstreit aufgeworfen wurde, inwiefern ein Bild als Bild auch – und vielleicht sogar grundsätzlich –

18 Vgl. auch Nr. 32, mit klarem Bezug auf 2. Kor. 11, 14: "proprio es del ángel malo, que se forma sub angelo lucis, entrar con la ánima devota y salir consigo".

19 Vgl. Nr. 100: "mucho aprovecha el leer algunos ratos en los libros de imitacione Christi".

20 S. Neumeister, "Das unlesbare Buch. Die Exerzitien des Ignatius aus literaturwissenschaftlicher Sicht", in: *Geist und Leben*, 59 (1986): 283. "Dieses Spiel (sc. der Imitation) stellt eine wörtliche Analogie zwischen der Körperlichkeit des Exerzitanten und der Christi her." R. Barthes, *Sade Fourier Loyola*, Frankfurt 1974, S. 73.

ein Trugbild sein kann, inwiefern also das Götzenbild vom Bild der Gottheit unterscheidbar ist, muß dann für Ignatius durch die Frage radikalisiert werden, inwiefern das Bild das Medium des Betrügers selbst ist, inwiefern also die Nachahmung des Exerzitanten sich von der des Teufels unterscheidet. Die Frage nach der Unterscheidung von heilsamer und heillosen Nachahmung, von wahren und falschem Bild wird dann zu der nach dem Verhältnis von Bild und Wahrheit: das *wahre* Bild erwiese sich genau dadurch, daß es gerade nicht mehr *Bild* der Wahrheit wäre, und das Bild, das als Wahrheit genommen wird, erwiese sich genau dadurch als unwahr.

Wenn dergestalt das Prinzip der Nachahmung und die daraus resultierende strukturelle Ungewißheit der Positionen bis ins grundsätzlichen Theologische reicht, dann ist für Fragen praktisch-moralischer Art natürlich nicht mehr allzu viel zu gewinnen. Die Bezugnahme auf die zentrale, ewige und eindeutige Wahrheit, die allein dem moralischen Verwirrspiel zwischen Wahrheit und Lüge, Gut und Böse einen letzten Halt zu geben vermocht hätte, ist also selbst in dieses Spiel mit einbezogen (was keineswegs heißt, daß die Wahrheit selbst davon in irgendeiner Form affiziert wäre; um sie selbst geht es dabei überhaupt nicht: alle angestellten Überlegungen beziehen sich auf den kreatürlichen Bereich, auf das Verhältnis zwischen den Geschöpfen und ihren möglichen Bezug zur Wahrheit, auf das Erkennen und die Erkennbarkeit, nicht auf das zu Erkennende selbst²¹). Wenn demnach Ignatius und Gracián die Frage der Unterscheidung von Wahrheit und Lüge in den Kontext des Problems der Nachahmung stellen, in den Kontext also der – literarischen – Struktur des Etwas-steht-für-etwas-anderes, dann ist damit die Frage nach dem Verhältnis von Literatur und Moral auf seiner höchsten Ebene gestellt, nach der Moralität des literarischen Prinzips und nach der Literarizität der Moral.

Das Problem der Moral konzentriert sich also in dieser Perspektive auf die Frage nach der Möglichkeit des moralischen Urteils. Wenn Wahrheit und Lüge, Gut und Böse in dem angeführten Sinn indifferent sind, dann ergibt sich daraus eine strukturelle und konstitutive Amoralität, aus der folgt, daß eine Tat, zu dem Zeitpunkt, wo sie stattfindet, außerhalb der Kriterien von Gut und Böse vollzogen wird, womit es aber doch nicht ganz sein Bewenden haben kann, denn "arg

21 "¿No es la tierra su lugar propio del hombre, su principio y su fin?" (C I, 6, 130).

wäre das aber doch", wenn sich eine solche Unterscheidung gar nicht treffen ließe. Bleibt also die Frage, wie die Tat nachträglich einen moralischen Index erhalten kann (und *daß* sie ihn erhalten muß, sei einmal unbefragt vorausgesetzt, auch wenn es zunächst einleuchtend erscheint, daß ein nachträgliches Urteil im strengen Sinn für die Tat als diese einzelne, historische bedeutungslos ist): wie ist im Rückbezug auf die und insofern aus der amoralischen Tat nachträglich ein moralisches Urteil möglich, wie läßt sich dieses Urteil rechtfertigen und welche Funktion hat es? Die einzelne Tat, für sich genommen, hat weder einen moralischen Grund noch einen solchen Zweck; ihre Moralität versteht sich keineswegs von selbst. Genausowenig aber ist garantiert, daß ein allgemeiner Endzweck den diskreten und separaten Einzelwillen Grund und Zusammenhalt gäbe und sie, man weiß nicht recht wie und womöglich gegen deren eigene Absicht, für sich einspannte und so doch noch alles zum Guten wendete. Auf das Problem der moralischen Indifferenz, daß die vermeintliche *Wahrheit* des Guten immer auch nur eine *vermeintliche* Wahrheit sein kann, macht erst die Tat die Probe, die dann bekundet, ob die angenommene Wahrheit tatsächlich Wahrheit war. Andrenio, der sich naiv und unwissend auf die "Fuente de los engaños" stürzt, zeigt dies Verhältnis in seiner praktischen Konsequenz: er hat diesen – durch sein naives Unwissen und das heißt durch ihn selbst verschuldeten: denn Unwissen bedeutet bekanntlich keineswegs notwendig auch Unschuld – Mißgriff sein Leben lang auszubaden: "quedó vacilando siempre en la virtud" (CI, 7, 159).²²

Schraubt man das Problem noch um einen Dreh weiter, ergibt sich – gewissermaßen natürlich –, daß der *status socialis* diese moralische Indifferenz der Tat nicht akzeptieren kann, daß die Gesellschaft um ihrer Erhaltung willen auf dem moralischen Urteil der Differenzierung von Gut und Böse bestehen und jene Indifferenz inkriminieren muß. Das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen, zwischen Tat und Urteil scheint in eine echte Aporie zu münden und rührt vielleicht an den Bereich dessen, was man die

22 Die Eingangsallegorie des Kapitels weist deutlich darauf hin, daß es hier um das grundsätzliche Problem des "Engaño a la entrada" geht. – Ein Vergleich dieser "Fuente de los engaños" mit dem Quell des Vergessens, aus dem, wie es am Ende der platonischen Politeia heißt, die Seele zu Anfang des Lebens trinken muß, wonach sie, geradeso wie auch Andrenio, mit "Ungewitter und Erdbeben" ins Leben tritt, hätte den spezifisch zeitlichen Index des "a la entrada" herauszustellen.

natürliche Schuld genannt hat (die, insofern sie natürlich ist, wohl Schicksal genannt zu werden verdient: Benjamins "Schuldzusammenhang des Lebendigen"): die Tat des Einzelnen findet unter der Voraussetzung der Unmündigkeit statt und ist trotzdem und gerade deshalb schuldig: verschuldet durch den Einzelnen selbst, insofern er Einzelner ist. Die Tat des Einzelnen, als Erfüllung seines Einzelwillens, ist nur insofern gut, als sie allgemein verbindlich ist. Die Allgemeinverbindlichkeit des Einzelwillens aber ist das moralische Problem schlechthin, und die rechtsphilosophische Bestimmung des Menschen "seinem Begriffe nach" als sich "wissende Allgemeinheit schlechthin" ist natürlich nur in der Perspektive des absoluten Wissens möglich, in der das Einzelne und das Allgemeine vom objektiv bestimmten Allgemeinen her versöhnbar sind. Die Spanier des Siglo de Oro waren insgesamt wohl weniger zuversichtlich in bezug auf den Menschen "nach der Ehre seines Begriffes": für San Juan de la Cruz zum Beispiel (*Cántico* B 7, 9) ist es eine der großen Gnadengaben, die Gott einer Seele hinieden gewähren kann, "darle claramente a entender y sentir tan altamente de Dios, que entienda claro que no se puede entender ni sentir del todo". Selbst also wenn der Einzelwille das Allgemeine für sich als verbindlich ansähe, wäre noch keineswegs notwendig klar und vorhersehbar, was denn das allgemeine Gute sein könnte. Die mögliche Moralität der einzelnen Tat besteht dann darin, daß der Einzelne die Nachträglichkeit des Urteils im voraus mit einbezieht (sozusagen bereits über sein *Vorgehen nachdenkt*); Medium der Moralität ist somit die wörtlich genommene *prudencia*, die vorsichtige Klugheit als Voraussicht.

Einzelwille und Allgemeinwohl sind also nicht nur nicht identisch, sondern entgegengesetzt, und eben das ist die Schuld, die damit genau in dem Maß irreduzibel ist, wie Einzelner und Allgemeines nicht versöhnbar sind. Wenn demnach jede Tat *a limine* ein Sündenfall ist, wird umgekehrt der Sündenfall zum Paradigma jeder Tat. Solange Adam und Eva nicht die Frucht vom Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen gegessen haben, sind sie zwar in gewisser Hinsicht unschuldig, indem sie diesseits von Gut und Böse leben und von Schuld nichts wissen. Andererseits allerdings kennen sie das Verbot und deshalb sind sie keineswegs unschuldig; doch auch noch nicht wirklich schuldig, denn sie kennen zwar das Verbot, aber sie kennen seinen Sinn nicht: um den zu erkennen, müssen sie die Tat begehen. Diese Tat zielt zwar vermeintlich auf etwas Gutes, auf das Gute par

excellence: sie wollen sein wie Gott; aber gerade dieser Wunsch erweist sich nachträglich als das Böse par excellence, der als Lichten-gel verkleidete Dämon.²³ Erst in dem Moment, wo sie die Tat begangen haben, *erkennen* sie, daß sie sie nicht hätten begehen dürfen: die Schuld ist der Preis der Erkenntnis. So gibt es streng genommen für Adam und Eva das Paradies gar nicht: solange sie dort leben, wissen sie nicht (also auch nicht, daß sie dort leben); im Moment aber, wo sie wissen, sind sie schon nicht mehr im Paradies. Die Erkenntnis, das moralische Urteil als Differenzierung von Gut und Böse ist demnach an die Tat gebunden; die aber ist die Schuld, da sie ohne die Erkenntnis von Gut und Böse stattgefunden hat: das verdiente wohl mit Recht die Bezeichnung eines *circulus vitiosus*.

Luis de la Palma S.J. hat in seinem großen Exerzitien-Kommentar, dem *Camino espiritual* von 1629 das von Ignatius aufgeworfene Problem der grundsätzlichen Täuschbarkeit dahingehend konkretisiert, daß er auf die Nachbarschaft und Ähnlichkeit von Lastern und Tugenden hinweist. Da er seinen Kommentar insgesamt unter die Figur des "camino espiritual" gestellt hat – die Ein- und Ausübung der Tugenden *ist* der Weg – und da zudem bei ihm einige Motive auftauchen, die auch bei Gracián zu finden sind, mag er – inhaltlich und zeitlich – als eine Art Übergang fungieren. La Palma geht von der eigenartigen Beobachtung aus, es gebe "en la verdad tanta diferencia, cuanta hay entre los vicios y las virtudes". Unter den Gegensätzen der Tugenden gebe es immer ein Laster, das der Tugend zum Verwechseln ähnele. Als Beispiel führt er die "constancia" an, deren lasterhaftes Gegenteil eindeutig die "inconstancia" sei; allerdings finde sich auch ein Laster, das ihr sehr ähnlich und unmittelbar benachbart sei, "que es la pertinacia, la cual en cierta manera imita a la constancia". Ähnliches gilt für die "prudencia", der die "temeridad" und die "imprudencia" entgegengesetzt seien, ebenfalls aber die "astucia, que en algo se parece con la prudencia; y lo mismo es en las demás virtudes". Diese Ähnlichkeit der Laster mit den Tugenden sei das "lazo que nos

23 "Imítase pues el proceder divino para hacer estar a la mira y al desvelo", heißt es im Aphorismus 3 des *Oráculo manual*, der insgesamt das Lob der Verstellung verkündet: "El jugar a juego descubierto, ni es de utilidad, ni de gusto." Wenn am Ende das hinterlistige Spiel der "segundas intenciones", der Verstellung und der Täuschung das göttliche Procedere selbst sein sollte, gerät allerdings nun alles durcheinander. Auf jeden Fall aber wird mit dieser Aufforderung zur Nachahmung des göttlichen Vorgehens die gesamte *arte de prudencia* – auf dem Hintergrund des Sündenfallberichts – in ein recht zweifelhaftes Licht gerückt.

pone nuestro enemigo *en el camino*, esto es, en el mismo ejercicio de las virtudes. (...) es grande el peligro que hay de errar en el camino de la virtud y creer las mentiras del ángel de las tinieblas, cuando se transfigura en ángel de luz. (...) Y cuanto el lobo en su propia piel y figura es más diferente de la oveja, tanto es más peligroso el engaño que pueden hacer los lobos si se disimulan y encubren con pieles de ovejas; porque tanto más nos aseguramos que no serán lobos, cuanto están más lejos de parecerlo. Y este mismo peligro hay cuando Satanás se transfigura en ángel de luz, y los vicios se esconden debajo de la semejanza de la virtud".²⁴

Auf ihrem Weg zum *Saber* geraten Critilo und Andrenio in einen eigenartigen Zirkel, der jenem *circulus vitiosus* ziemlich ähnlich ist. Zuvor war an einer Weggabelung, der emblematischen Situation der Entscheidung, die konstitutive Ungewißheit in der klaren Zuordnung der Positionen auf deutliche Weise vorgeführt worden. Ein Weg ist durch Schlangen, der andere durch Tauben bezeichnet; daß die Tauben dem linken, die Schlangen dem rechten Weg zugeordnet sind, führt zu einer ersten Verwirrung. Critilo weist Andrenio, der glaubt, in den Tauben den Wegweiser des rechten Weges gefunden zu haben – "no hay ave ni más sagaz ni más política que la paloma" – darauf hin, "que la paloma no tanto guía a la prudencia cuanto a la simplicidad"; umgekehrt sind ihm die Schlangen "maestras de toda sagacidad. Ellas nos muestran el camino de la prudencia" (C III, 6, 656 f.; vgl. Mt. 10, 16). So ist die Schlange, die Figur des Bösen selbst, zugleich auch die des Mittels, sich gegen es zu wappnen;²⁵ und die Taube, die Figur des Heiligen Geistes selbst, zugleich die der Einfalt. Critilos Weg der Schlangen erweist sich tatsächlich als der des Scharfsinns und der Klugheit mit allem was das impliziert: "reflejos" und "segundas intenciones" von *Nariagudos* und *Marrajos*, von "astutos, donde más se engaña con la misma verdad cuando ninguno cree que algún otro la diga: la mitad del año con arte y engaño y la otra parte con engaño y arte" (C III, 6, 658 f.). Andrenios Weg ist wirklich der der Einfalt und beide wenden sich schließlich vom Extrem der Mitte zu, dem Weg

24 Luis de la Palma S.J., *Camino espiritual* II,13; vgl. auch IV,6,2c. In: ders., *Obras completas* Bd. II, hrsg. von Camilo María Abad S.J., Madrid 1962 (BAE 145).

25 In C I, 9, 196 werden diese beiden Seiten der Schlangenfigur unmittelbar miteinander konfrontiert: "Préstenos su sagacidad la serpiente [...] dando a todo buena salida"; kurz darauf ist die Rede von "tantos y tan grandes enemigos, silbos de venenosas serpientes".

zum *Saber*, auf dem sie nun die personifizierte Erkenntnis selbst leitet, der *Sesudo*. Und gerade der macht sie auf die grundlegende Schwierigkeit bei der Erlangung von *entendimiento* und *juicio* aufmerksam: "No va sino por años, y para sola una onza hay que hacer toda una vida"; und schließlich der Zirkel: "Verdad sea que es menester tenerle para hallarle" (C III, 6, 666 f.). Um Erkenntnis und Urteilskraft zu erlangen, muß man sie bereits haben. Aber auch das dergestalt am Hof des "*Saber* reinando" erlangte Wissen ist keineswegs gewiß: "¿Quién creyera que Andrenio, y mucho menos Critilo, recién caldeados en las oficinas de la cordura, frescamente salidos de darse un baño moral de prudencia y atención, habían de errar jamás las sendas de la virtud, las veredas de la entereza? Pero así como dentro de la más fina grana se engendra la polilla que la come y en las entrañas del cedro el gusano que le carcome, así de la misma sabiduría nace la hinchazón que la desluce, y en lo más profundo de la prudencia la presunción que la desdora" (C III, 7, 679 f.). Das heißt im Klartext: Erkenntnis und Wissen verhindern nicht nur nicht den Irrtum, sondern dieser entsteht geradezu aus ihnen. Das erinnert an die Struktur des Problems, über das Sokrates dem Hippias Bescheid gegeben hatte.

Dieses allgemeine Durcheinander, die Ungewißheit und die Unordnung hängen mit dem grundlegenden Zustand – und vielleicht sogar mit der Einrichtung – der Welt zusammen. *Engaño* und *Desengaño* sind so in ihr verteilt, "que todo el mundo anda al revés y todo cuanto hay en él es a la trocada" (C III, 5, 634). In solcher *confusión universal* erfahren Critilo und Andrenio: "no habéis de preguntar quien así lo ordenó, sino quien lo ha desordenado [...] Pues habéis de saber que el artífice supremo muy al contrario lo trazó de como hoy está"; und auf die Frage: "¿quién los ha barajado deste modo?" werden sie beschieden: "los mismos hombres, que no han dejado cosa en su lugar" (C III, 5, 635). Dieser anfänglich durch den *supremo Artífice* geordneten Welt steht ebenso anfänglich der Mensch gegenüber, der durch die "ruindad de su cuerpo" (C, I, 2, 74 f.) immer in Gefahr steht, aus der Ordnung zu fallen. Das heißt aber auch, daß die Vertauschung von *Engaño* und *Desengaño*, die Unordnung, die der Mensch, "quien los ha barajado deste modo y no ha dejado cosa en su lugar", in die Schöpfung eingeführt hat, in dem Maß, wie der Mensch Geschöpf und Teil des göttlichen Schöpfungsplans ist, konstitutiv und durch den

supremo Artífice ordiniert ist.²⁶ In solcher *confusión universal* ist es dann nur folgerichtig, daß Critilo und Andrenio den *Desengaño*, dem sie in Gestalt des *Descifrador* begegnet waren, nicht erkannt haben; erst nachträglich wird ihnen klar, wer er gewesen ist: "pasada la ocasión" (C III, 5, 637) erst wird erkennbar, was wahr gewesen wäre. Critilo bemerkt, daß er den *Desengaño/Descifrador* gerade in dem Moment verloren hat, wo er ihn am dringlichsten gebraucht hätte: "cuando había de descifrarnos al mismo descifrador"²⁷ que estaba leyendo cátedra de embustes en medio la gran plaza de las apariencias" (C, III, 5, 638).

Eine entscheidende Konsequenz dieser anfänglichen Unordnung – "el Engaño a la entrada" (C I, 11, 227) – wird in der Geschichte der beiden Kinder Fortunas deutlich. Das eine ist schön und beliebt, das andere häßlich und unbeliebt und sucht, um das zu ändern, *Engaño* wegen der "prodigios que obra cada día" (C I, 11, 228)²⁸ und findet ihn schließlich²⁹ "muy disimulado con afeites de verdad". *Engaño* erkennt das Kind sofort – "Tu eres el Mal ... ¡Oh, qué par haremos ambos! – und weiß auch sofort Abhilfe für sein Problem: "advierte que no te aborrecen a ti por ser malo, que no por cierto, sino porque lo pareces por ese mal vestido que tú llevas; esos abrojos son los que les lastiman, que si tú fueras cubierto de flores, yo sé te quisieran. Pero déjame hacer, que yo barajaré las cosas de modo que tú seas el adorado de todo el mundo y tu hermano aborrecido". *Engaño* wird von dem bösen Kind als Fortunas, der Blinden, Führer ins Haus – "que es todo el mundo" – gebracht: "Comenzó al mismo instante a revolverlo todo sin dejar cosa en su lugar, ni aun tiempo. Guíale siempre al revés [...] barájale las acciones, trueca todo cuanto da" (C I, 11,

26 Gleich zu Anfang des *Crítico*n spricht Critilo gar von der "malicia" der "superior atención" (C I, 1, 66), was, selbst wenn man hier die weiteste und entgegenkommendste Bedeutung in Rechnung stellt, die der *Diccionario de Autoridades* anbietet: *advertencia* und *reserva*, doch eine recht eigenwillige Bezeichnung für die göttliche Einrichtung der Welt ist.

27 Cuesta Dutari, "Para un texto más correcto del *Crítico*n." in: *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 30 (1955): 19-50, hier S. 44, schlägt vor, statt *descifrador* der *editio princeps* "disfrazador" zu lesen: wäre es nicht mindestens so schlüssig, hier schlicht "cifrador" zu konjizieren?

28 Von Artemia heißt es in gerade denselben Worten, sie wirke "cada día mayores prodigios" (C I, 8, 177).

29 Nach vielen Irrwegen: *Hipocrestia* etwa "le engañó con el mismo engaño [...] y] le aseguró no conocía tal personaje ni le había hablado en su vida, cuando estaba amigada con él" (C I, 11, 229).

230 f.).³⁰ Schließlich vollendet *Engaño* sein Vertauschungswerk, womit die *confusión universal* zu einer explizit moralischen wird: Fortuna legt nachts, wenn sie ihre beiden Kinder zu Bett bringt, deren Kleider an deutlich verschiedene Stellen, um sie nicht zu verwechseln; ohne bemerkt zu werden, vertauscht *Engaño* die Kleider, "mudó los del Bien al puesto del Mal, y los del Mal al del Bien. A la mañana, la Fortuna, tan descuidada como ciega, vistió a la Virtud el vaquerillo de las espinas sin más reparar, y al contrario, el de las flores púsoselo al Vicio, con que quedó este muy galán (y él que se ayudó con los afeites del Engaño). No había quien lo conociese, todos se iban tras él, metíanle en sus casas, creyendo llevaban el Bien. Algunos lo advirtieron a costa de la experiencia." So tritt das Laster im Gewand der Tugend, das Böse *sub specie boni* auf und ist erst nachträglich – die Menschen "dan tarde en la cuenta" (C I, 11, 234) – durch die Erfahrung erkennbar.³¹

30 Die Übereinstimmung der sprachlichen Wendungen – "barajar, no dejar cosa en su lugar, trocar, andar al revés" – mit denen in C III, 5, 634 f. läßt den Schluß zu, daß *Hombre* und *Engaño*, der ja, wie es mehrfach heißt, am Anfang des Lebens steht, identisch sind: so rät auch *Sabiduría* dem bösen Kind bei seiner Suche nach *Engaño*: "Vé a casa alguno de aquellos que se engañan a sí mismos, que allí no puede faltar" (C I, 11, 230). Allerdings sagt sie dem Kind auch: "¿qué buscas otro que a ti mismo?" Was eine weitere, nicht ganz unbedeutende Identifizierung nahelegt: *Mal – Engaño – Hombre*.

31 Man könnte versucht sein, diese Geschichte der vertauschten Kinder durch vertauschte Kleider auf dem Hintergrund der biblischen Erzählung von Jakob und Esau zu lesen. Der heilige Augustinus wendet einige Energie auf, um ihr den in seiner Konsequenz ganz offensichtlich heillosen Literalsinn – die weitere Geschichte des Judentums basiert auf Jakobs Lüge und Betrug, auf seinem erschwundenen Erstgeburtssegen – auszutreiben. In *Contra mendacium* 24 (Übers. Paul Keseling, Würzburg 1953) versucht er zu zeigen, daß, was offenbar wie ein Betrug aussieht, "genau und in gläubiger Gesinnung betrachtet keine Lüge sondern ein Mysterium ist". Die Geschichte ist figural zu verstehen; Figuren aber sind ihm Bezeichnungsweisen, "die nicht im eigentlichen Sinn aufzufassen sind, sondern bei denen das eine aus dem anderen verstanden werden muß (*quae non ad proprietatem accipendae sunt, sed in eis aliud ex alio est intelligendum*)". Es handelt sich dabei "um prophetische Redeweisen, die man auf das Verständnis einer Wahrheit beziehen muß. Diese Dinge werden deshalb wie mit einem figürlichen Mantel überdeckt (*figuratis velut amictibus obteguntur*)."³² Wie das *aliud ex alio*, das Verborgene unter dem Mantel zu verstehen sei, erläutert er auf recht eigenwillige Weise: "Jedoch wahr (*vera*), nicht unwahr (*falsa*) ist das, was gesagt wird (*dicuntur*); denn wahr, nicht unwahr ist das, was gemeint ist (*significantur*), ob nun durch Wort oder Handlung. Was gemeint ist, das eben wird doch sicherlich gesagt (*quae significantur enim, utique ipsa dicuntur*)". Genau das aber ist das Problem tropischer Rede: daß gerade nicht das gesagt wird, was gemeint ist; genauer, daß etwas gesagt wird und zusätzlich etwas anderes gemeint ist; was der ehemalige Rhetoriklehrer Augustinus

Was genau mit der *confusión universal* auf dem Spiel steht, zeigt deutlich die Auseinandersetzung zwischen Artemia und Falimundo im ersten Teil des *Criticón* und in ganz eminentem Maß die graciánsche Handhabung des Wortfelds um *arte*: *artificio*, *artificioso*, *artífice*. In Graciáns Vorbemerkung an den Leser steht – und das hat an dieser Stelle programmatischen Charakter – die "primorosa arte" zwischen der "hermosa naturaleza" und der "útil moralidad". Daß *arte* hier tatsächlich eine grundsätzlich vermittelnde Funktion hat, zeigt die nicht minder programmatische Bemerkung, bevor Critilo den Andrenio die Sprache lehrt: "donde no media el artificio, toda se pervierte la naturaleza" (C I, 1, 68). Dieses Lob der *arte* erhält zunächst seine höchste Bestätigung und Rechtfertigung aus der Benennung des Schöpfers selbst als *supremo Artífice* (C I, 2, 74); aber schon hier auch deutet sich bereits an, daß die Eingriffe des Menschen in die Natur – und nichts anderes bedeutet ja die Definition der *arte* – sehr wohl auch einen ambivalenten Charakter haben; die "ruindad de su cuerpo" setzt ihn immer der Möglichkeit aus, die Eingriffe maßlos zu überziehen. Diese Gegenüberstellung von göttlicher und menschlicher, guter und böser *arte* wird zu Anfang der fünften *Crisi* noch verdeutlicht. "Todo cuanto obró el supremo Artífice está tan acabado que no se puede mejorar; mas todo cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Crióle Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido." Die "obras de la naturaleza" – die "obras de Dios", des *supremo Artífice* – sind bewundernswert, die Werke des menschlichen *artificio* hingegen "han de espantar" (C I, 5, 114). Das Konzept der *arte* wird dergestalt unter der Hand auf seltsame Weise veruneindeutigt: es gibt zunächst das Lob der *arte* als notwendige Ergänzung der Natur, das noch bestätigt wird durch die entsprechende und scheinbar über jeden Zweifel erhabene göttliche *arte*; im Verhältnis zur göttlichen

natürlich auch weiß (und sogar sagt: *aliud ex alio est intelligendum*: das unterm Mantel Verborgene ist durch den Mantel zu erkennen), aber um die Geschichte Jakobs zu retten, muß er ihr jeglichen Literalsinn nehmen. Nachdem er noch einmal betont hat, daß sie manifest zwar eine Lüge und einen Betrug darstelle, bietet er seine Lösung an: in Wirklichkeit "versinnbildete (*significare*) das Bocksfell die Sünden, der jedoch, der mit ihm sich bedeckte, denjenigen, der nicht eigene, sondern fremde Sünden getragen hat". Die figurale Deutung des Augustinus gibt der Geschichte eine Wendung ums Ganze: Jakob, der Lügner, bedeutet Jesus, die Wahrheit, voraus. Zuvor hatte er zum Abschluß der Beispiele für übertragene Rede zwei Stellen aus dem Neuen Testament angeführt: Christus als Löwe (Apoc. V, 5) und der Teufel als Löwe (1. Petr. V, 8).

aber bricht sich dann gerade die menschliche *arte*: für den Menschen als Menschen gilt, daß seine Natur ohne *arte* sich pervertiert; für den Schöpfer als *supremo Artífice* der Natur gilt, daß sein Werk vollkommen ist und daß jeder Eingriff in die Natur das göttliche Werk nur pervertieren kann; der graciansche Mensch steht demnach vor einer ziemlich katastrophalen Fundamentalaporie: ohne *arte* verkehrt sich die Natur, mit *arte* aber verkehrt sie sich erst recht, ein Problem, das nicht eben vereinfacht wird durch die Tatsache, daß sowohl für das menschliche als auch für das göttliche Vorgehen jeweils *arte* steht, daß also womöglich die Aporie des Konzepts der *arte* noch um einen Dreh fundamentaler ist, denn schließlich ist der Mensch ja Teil der Schöpfung und insofern Teil der durch den *supremo Artífice* vollkommen ordinierten Natur, so daß die Unordnung und Unvollkommenheit der Ergänzungen zur Natur durch die menschliche *arte* Teil des göttlichen Schöpfungsplans sein müssen, daß also die Unvollkommenheit und Unordnung offenbar notwendig zur Ordnung und Vollkommenheit dazugehören, daß also die Uneindeutigkeit des Konzepts der *arte* auch für die des *supremo Artífice* gilt. Das Problem der gracianschen *arte* ist demnach, daß sie sich ihrer selbst nie ganz gewiß sein kann, daß es von ihr nur ein negatives Wissen gibt: daß man sich auf sie nicht verlassen kann und daß deshalb auch ihre Beurteilung nur aus ihren Wirkungen, das heißt nachträglich möglich ist. Sie ist zwar im gracianschen Entwurf als das Medium der Moralität konzipiert, ist aber dann doch so konstruiert, daß sie eben das, was sie systematisch zu leisten hätte, tatsächlich zu leisten gar nicht in der Lage ist: als *arte de prudencia* ist sie vom strategischen Kalkül, wie es der Aphorismus 13 des *Oráculo manual* entwickelt, irreduzibel gezeichnet und insofern amoralisch; als die *primorosa arte* des Vorworts zum *Criticón* aber soll sie gerade als das Mittlere die Natur, die ohne sie sich pervertieren müßte, in Moralität verwandeln. Dieses zwiespältige Konzept der *arte*, das zum einen der Struktur des moralischen Problems, wie es der Aphorismus 13 entwickelt, und zum anderen dem ganzen ersten Teil – und damit *a limine* dem ganzen Buch – zugrunde liegt, erklärt, warum und inwiefern das *Criticón* insgesamt die Beschreibung des lebenslangen Irrwegs ist, der fundamentalen, verhängnisvollen Irrtumsfähigkeit – Derrida entwickelt im Anschluß an Heidegger sein Konzept der *destinerrance* –, deren Zusammenhang mit der christlichen Erbsünde auf der Hand liegt, ohne daß doch leichtin zu sagen wäre, wie er sich gestaltet. Die *arte* als Zentrum des menschlichen

intellektiven Vermögens ist demnach der Grund für die Identifizierung von *Mal – Engaño – Hombre* und der eigentliche Kern der "Moral anatomía del Hombre" (CI, 9, 188), an deren Anfang Gracián das delphische Lob der Selbsterkenntnis stellt. Deren Schwierigkeit wird deutlich an des Sokrates Delphi-Erfahrung: "Unter euch, ihr Menschen, ist der der Weiseste, der wie Sokrates einsieht, daß er in der Tat nichts wert ist, was die Weisheit anbelangt" (*Apologie* 23b). Das eben war auch der Witz im Gespräch mit Hippias: Sokrates, der Prototyp des Weisen, ahmt – in einer ironischen Inszenierung – den "Nachahmer des Weisen" (*Sophistes* 268c) nach und stellt dabei das Problem der Nachahmbarkeit der Wahrheit durch die Lüge – und just darin besteht vielleicht gerade seine Weisheit: daß er über ihre Nachahmbarkeit und damit über die Ungewißheit des Wissens Bescheid weiß. Sokrates leugnet also keineswegs schlechthin die "Erkennbarkeit des Wahren", sondern stellt sie durch seine Einsicht in eine problematische Dimension: wenn ich weiß, daß ich nichts weiß, dann macht mich gerade dieses Wissen zu einem möglichen Rechtssubjekt, das in seine Taten das Scheitern, den Irrtum und die Verfehlung als konstitutive Möglichkeiten einbezieht. Die "Höllenfahrt der Selbsterkenntnis"³², das Wissen des eigenen Nichtwissens ist die Ur-Aporie und Grundproblematik des menschlichen Erkenntnisvermögens, der Ursprung und gesplante Kern der sokratischen Ironie: wie sich Wissen und Nichtwissen zueinander verhalten und wie jenes in diesem fundiert sein kann. Klugheit aus dem Schaden als Einsicht in die Beschädigung: das ist die profane Erleuchtung des Sokrates in Delphi, das Mysterium der Einsicht in die eigene Blindheit. Das zwiespältige Konzept der *arte* verdeutlicht sich besonders in der Auseinandersetzung zwischen Artemia und Falimundo. Die Lebensreise Critilos und Andrenios beginnt mit der emblematischen Situation der Entscheidung: ausgestattet mit der "piedra de toque que examina el bien y el mal"³³ kommen sie an jene "tan famosa encruzijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir: estación célebre por la dificultad que hay, no tanto de parte del saber cuanto

32 Hamann, *Werke* Bd. II, Wien 1950, S. 164.

33 Dieser "piedra de todas las virtudes" korrespondiert umgekehrt dann – und relativiert sie dadurch nicht unbeträchtlich – die "virtud de ciertas piedras orientales muy preciosas" (CI, 11, 245) mit ihren eher gewöhnlichen Auswirkungen. Vgl. *El Discreto* VII: "singular (sc. gustar) el de piedras preciosas".

del querer, sobre qué senda y a qué mano se ha de echar" (CI, 5, 120). Die hier noch wie selbstverständlich vorgetragene Differenzierung von *querer* und *saber*, als dem Verstand, der mit seinem gesicherten Wissen über die richtige Entscheidung allenfalls durch den schwachen Willen korrumpierbar wird, ist zunächst ganz traditionell: der Wille als Wille kann zwar immer nur das Gute wollen, aber er kann sich irren bei der Wahl dessen, was er für das Gute hält; deshalb braucht er den Verstand als notwendige Ergänzung zur richtigen Entscheidung. Daß die Richtigkeit dieser Entscheidung am Ende doch nicht ganz so gesichert ist wie es füglich sein sollte, ist eines der Grundmotive des *Criticón*. Critilo wählt zwar den richtigen Weg – "Este es el camino de la verdad y la verdad de la vida", so bestätigt ihnen die "piedra de toque" –, was aber nichts daran ändert, daß dieser schließlich in der "gran Babilonia de España" mündet (CI, 5, 125). Deshalb geraten sie zunächst an den Prototypen des Lehrers, den "maestro de los reyes y rey de los maestros", den Kentauren Chiron: "él nos guiará en esta primera entrada del mundo y nos enseñará a vivir" (CI, 6, 128). So steht das Leben der beiden von Anfang an unter den Auspizien des Bildungsgangs, eines Bildungsgangs aber, der auf seltsame Weise unpädagogisch ist und sich dem Gesetz der Bildung entzieht: wenn nämlich Pädagogik die Formung eines Menschen auf ein Ziel hin – in diesem Fall die Erkenntnis von Gut und Böse – ist – was die menschliche Haltung par excellence einer Frankensteinischen Hybris des Sein-Wollens-wie-Gott auf dessen ureigenstem Gebiet des Lasset-uns-den-Menschen-machen ist, mithin den Tatbestand des Bösen selbst erfüllt –, dann ist das *Criticón* recht eigentlich kein Bildungsroman, denn Andrenio lernt gar nicht wirklich in dem angegebenen Sinn einer Fähigkeit, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden: "quedó vacilando siempre en la virtud". Und vielleicht ist es das, was Gracián zu lernen gibt, daß es nichts zu lehren gibt oder in den Worten der *Resignation* Schillers: "Die Lehre / Ist ewig wie die Welt".³⁴ So mündet Chirons Lehre zwar in die Unterscheidung von Wahrheit und Lüge in Gestalt der beiden kämpfenden Frauen und in

34 "Denn auch das scheint mir meines Teils wohl etwas Schönes zu sein, wenn jemand imstande wäre, Menschen zu erziehen, wie Gorgias der Leontiner und Prodikos der Keier und auch Hippas von Elis ... Ich also würde gewiß mich recht damit rühmen und großtun, wenn ich dies verstünde: aber ich verstehe es eben nicht, ihr Athener", sagt Sokrates in seiner *Apologie* (19e-20c).

den Hinweis, die Lüge habe die Wahrheit vertrieben (C I, 5, 139 ff.), kurz darauf aber bereits wieder folgen die beiden dem Proteus, dem Abgesandten Falimundos, dessen Reich sich über die ganze Welt erstreckt, dessen Metropole sich aber am Anfang der Welt und am Eingang des Lebens findet und an dessen Hof man "de raíz la política, el modo, el artificio" erlernen könne und schließlich "el hacer parecer las cosas, que es el arte de las artes" (C I, 6, 153). Andrenio bleibt am Hof Falimundos hängen und Critilo macht sich auf zum Hof Artemias, um deren Künste gegen die *arte de las artes* Falimundos zu Hilfe zu rufen.

Das Artemia-Kapitel beginnt füglich mit einem erneuten Lob der *arte* als Mittel gegen die Unvollkommenheit der Natur: "Es el arte complemento de la naturaleza"; sie fügt der natürlichen Welt einen weiteren *mundo artificial* hinzu. Die Natur bliebe "inculta y grosera" ohne *artificio* und selbst das Paradies wird erst durch *arte* kultiviert: "De suerte que es el artificio gala de lo natural, realce de su llaneza; obra siempre de milagros. Y si de un páramo puede hacer un paraíso, ¿qué no obrará en el ánimo cuando las buenas artes emprenden su cultura?" (C I, 8, 171). Das ganze Problem von *arte* und *artificio* begleitet und bezeichnet also den Prozeß der Kultur. Artemia ist dann die personifizierte Kultur: als quasi Anti-Circe verwandelt sie das Rohe und Animalische in menschliche Kultur (C I, 8, 172 ff.). Mit ihrem Gegenspieler Falimundo, dem "primer rey", an dessen "corte de las confusiones" (C I, 8, 171) Andrenio lebt, befindet sie sich im Krieg. Aber auch hier ist die Gegnerschaft nicht unbedingt eindeutiges Kriterium für eine säuberliche Unterscheidung: Artemia verspricht Critilo, ihm gegen Falimundo, die personifizierte Täuschung,³⁵ zu helfen: "no nos ha de faltar ardid contra el engaño" (C I, 8, 177). Sie schmuggelt einen "gran confidente suyo" in Falimundos Reich – gerade so als hätte sie die Anweisung des Ignatius "tomar el modo dellos

35 An seinem Hof sind alle maskiert: jeder trägt als seine Maske die eines anderen, seines Gegenteils. Allerdings sollte nicht vergessen werden, daß auch an Artemias Hof alle verwandelt werden: "mejoraba los rostros mismos, de modo que de la noche a la mañana se desconocían, mudando los pareceres de malos en buenos, y éstos en mejores" (C I, 8, 178 f.).

con ellos" erhalten –, indem sie ihn nach Landessitte kleidet.³⁶ Dessen Mittel, Falimundo in seiner verkehrten Wahrheit sichtbar zu machen, ist das der Umkehrung: "las cosas del mundo todas se han de mirar al revés para verlas al derecho" (CI, 8, 182). Diese Figur der Umkehrung ist eine der Hauptbewegungen des ganzen *Criticón*; es ist die Struktur des "burlar al burlador" mit allen explizierten Implikationen, denn die Umkehrung der Verkehrung veredelt diese keineswegs in einer dialektischen Negation der Negation auf einer höheren Ebene zu einem dauerhaften *desengaño*. Zwar ist Andrenio für diesmal *desengañado*, aber das hält nicht lange vor: er schwankt ja beständig zwischen Trug und Wahrheit. Daß dieses Schwanken die Fundamentalstruktur des ganzen Buches ist, zeigt der Kommentar des *confidente* der Artemia, nachdem er Andrenio befreit hat: "¿quien te sacó del Engaño, dónde te ha de llevar sino al Saber, digo, a la corte de tan discreta reina?" und das ist der Hof Artemias (CI, 8, 185). Artemia ist also identisch mit *Saber*, mit jenem "Saber reinando", von dem es später heißt, daß seine Erlangung nicht unbedingt ein gesichertes Wissen bedeute und keineswegs gewährleiste, daß Andrenio und Critilo "habían de errar jamás las sendas de la virtud, las veredas de la entereza" (CIII, 7, 680). So muß der graciansche Mensch sich wohl, wie Sokrates am Ende seines Gesprächs mit Hippias mit einem derartigen Schwanken – "fluctuando entre uno y otro elemento" – als existentiellem Grundgefühl einrichten: "Indes, wie ich schon gesagt habe, ich schwanke hierüber bald so, bald so, und bleibe mir niemals gleich in meiner Meinung. Und daß ich schwanke ist wohl nichts Wunderbares, noch daß ein anderer Ungelehrter: wenn aber auch ihr schwanken wollt, ihr Weisen, das ist dann ein großes Unglück auch für uns, wenn wir nicht einmal bei euch zur Ruhe kommen können von unserem Schwanken" (376c).

Falimundo schickt, um sich zu rächen, *Envidia* an Artemias Hof; jene bringt nun genau die Vorwürfe gegen Artemia in Umlauf, die diese zuvor gegen Falimundo erhoben hatte: "decía que era otra Circe (si no peor cuanto más encubierta con capa de hacer bien), que había destruido la naturaleza quitándola en su llaneza su verdadera solidez

36 Um Andrenio aus dem "mal paradero de todos" (CI, 10, 222), der "engañosa casa, al fin venta del mundo" (CI, 11, 226) – es hat, wie der Fürst der Welt selbst, eine schöne und verlockende Fassade und ist auf der Rückseite vollkommen ruinös – zu befreien, bedienen Critilo und der Sabio, den er zuvor bei Artemia getroffen hatte, sich ebenfalls des Kunstgriffs der vertauschten Kleider (CI, 10, 223).

y, con la afectación, aquella natural belleza" (C, I, 9, 103). Entscheidend dabei ist, daß der Vorwurf, Artemia verkehre die Natur, nur aus Artemias Perspektive verleumderisch erscheint, tatsächlich aber genau die Wahrheit trifft, denn das ist ja Artemias Programm, die schließlich auch als "valiente maga" und "grande hechizera" eingeführt worden war (C I, 8, 172). Das kann dann nicht ohne Auswirkungen auf die weiteren Vorwürfe bleiben, wenn *Envidia* sie als "fingida reina" bezeichnet, deren Wesen Trug und Täuschung sei: "no toparéis sino hombrecillos maliciosos y bulliciosos, todo embeleco y fingimiento, y ellos dicen que es artificio"; und so auch kann das bekannte Motto hier gegen Artemia gewendet werden: "la mitad del año con arte y engaño y la otra parte con engaño y arte". Darin bekundet sich die ganze Zwiespältigkeit des Konzepts der *arte*: das Vorgehen der Artemia ist tatsächlich eben das der Circe: auch sie verwandelt; deshalb treffen sie die Vorwürfe *Envidias* – "todas sus trazas son mentiras y todo su artificio es engaño" – in struktureller Hinsicht durchaus zu Recht. Daß man sich hier genausowenig wie bei Ignatius auf eine simple intentionale Unterscheidung – "para el bien/para el mal" – zurückziehen kann, zeigt Artemias Gegenschlag: "trazó vencer con la maña tanta fuerza"; sie geht mit einem "bien ejecutado ardid" vor (C I, 9, 204). Sie nimmt die Anklage, eine Hexe zu sein, auf und verhält sich wie eine solche, indem sie die Sonne behext, daß sie sich verfinstere; was in Wahrheit nur ein Produkt ihrer astronomischen Forschungen ist: sie hat eine Sonnenfinsternis berechnet und ihre Berechnung unter dem Mantel der Hexerei öffentlich gemacht: sie hat also mit der Wahrheit gelogen und hat sich dergestalt just als das erwiesen, wessen sie angeklagt ist: als Hexe scheinbar und als Lügnerin tatsächlich und hat mit diesem Kunstgriff – "haciendo artificio lo que era natural efecto" (C I, 10, 207) –, der selbst eine Lüge ist, die Lüge und die Täuschung vertrieben; allerdings nur vorübergehend, denn Artemia muß ihren Hof trotzdem verlassen. Die ganze Auseinandersetzung zwischen Artemia und Falimundo ist die Praxis jener Denkfigur des Aphorismus 13 aus dem *Oráculo manual*: und das unaufhörliche und unentwirrbare Spiel der Imitationen und Substitutionen ist hier schließlich ebenfalls unterfüttert mit der Lichtmetaphorik, die auch dort beherrschend ist. Dank ihrer überragenden Kunstfertigkeit und Wissenschaft kann Artemia, die auch *Saber* ist, gerade mit Vollendung lügen und so die Überlegungen des Sokrates in seinem Gespräch mit Hippias bestätigen. Daß sie ihre Kunstfer-

tigkeit gerade an einer Sonnenfinsternis erweist, ist dann natürlich auch nicht kontingent und unterstreicht das Ergebnis der Analyse jenes Aphorismus: wie der Engel der Finsternis den des Lichts kann der des Lichts den Engel der Finsternis imitieren; wie die Lüge im Gewand der Wahrheit kann die Wahrheit im Gewand der Lüge auftreten und wie das Böse *sub specie boni* kann das Gute *sub specie mali* erscheinen: die fatalen Konsequenzen dieses Spiels der Vertauschungen und Täuschungen sind vielleicht in der Tatsache angedeutet, daß der *ardid* der Artemia am Ende erfolglos bleibt.³⁷ Daß diese

37 Wenn Theodore L. Kassier, *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's Criticón*, London 1976, S. 95 Artemia dem "mundo natural", dem er den "mundo civil" strikt gegenüberstellt, zuordnet – "As figures such as Artemia and Virtelia reveal, this natural state is characterized by concert, delicacy, grace, proportion" –, zeigt das nur, wie stark das Bedürfnis nach säuberlichen Trennungen offenbar ist – wenn der "mundo civil" die Welt der Täuschungen ist, Artemia aber zu den "Guten" gehört, muß sie folglich dem "mundo natural" zugeordnet werden – und wie groß die Bereitschaft, den Text so zu verbiegen, daß er dem gewünschten Ziel entspricht (das rührt an Bereiche, die man wohl als die Frage nach einer – möglichen – Moral des Umgangs mit Texten bezeichnen müßte). Was insgesamt um so erstaunlicher ist, als er einige Seiten später bei der Analyse graciánscher Beschreibungstechnik gerade auf die "shifting assemblage of disparate appearances" und ein "intentional blurring, a vague appearance that seems purposefully to frustrate precise description" (96) hinweist; aber auch diese "confusing indistinction characteristic of the images" (97) löst er dann wieder säuberlich – nach Maßgabe von "mundo civil" und "mundo natural" – als Dechiffrierung von Chiffriertem auf: "Images are intentionally invested with an apparent ambiguity that needs to be resolved by the prespicacious observer, who must penetrate the ambiguity to arrive at the simple, correct, but encoded truth" (103/5). Kassier löst also die grundsätzliche Ambiguität und Ambivalenz der Figuren zugunsten einer eindeutigen "moralischen" Aussage als zu dekodierender Kodierung auf; wohingegen das Problem Graciáns gerade darin besteht, wie ein moralischer Diskurs auf dergestalt konstitutiv ambivalente Figuren zu gründen sei, ohne sie schlicht nach Schein und Wirklichkeit, *engaño* und *desengaño* aufzuteilen.

Um einiges näher am graciánschen Text war da bereits Gerhart Schröder, *Baltasar Graciáns "Criticón"*, München 1966 gewesen. Er weist S. 108 ff. ebenfalls auf die Gegenstrebigkeit im Konzept der *arte* hin, versucht aber dann doch wieder, getreu seinem grundsätzlichen Interpretationsansatz, das *Criticón* wolle den "Dingen ihren rechten Platz anweisen", "Sein" und "Schein" trennen (8), die Ambivalenz von der Figur der Artemia fernzuhalten: sie sei die dem *engaño* entgegenwirkende Kraft, bediene sich seiner zwar auch, aber nur zur Defensive: "Ihre 'Listen' (*maña*) entspringen nicht der *malicia*, d.h. der Absicht, anderen Schaden zuzufügen" (109), was allerdings mehr als zweifelhaft ist: immerhin befindet sie sich im Krieg mit Falimundo. Entscheidend aber ist, daß Schröder hier versucht, mit Hilfe des intentionalen Kriteriums "para el bien/para el mal" zu retten, was zu retten ist. Diese Trennung und Gegenüberstellung mündet bei Schröder dann in der Analyse der Beschreibungen Falimundos und Artemias (177 ff. und 207). Daß sie auf dieser manifesten Ebene entgegengesetzt sind, ist unbestritten, aber das graciánsche

Rückkopplung an die Problematik des Aphorismus 13 nicht gewalttätig ist, zeigt der unmittelbar vorangehende Aphorismus, der unter dem Titel "Naturaleza y arte, materia y obra" das hohe Lob des *artificio* verkündet:

No hay belleza sin ayuda, ni perfección que no dé en bárbara sin el realce del artificio: a lo malo socorre y a lo bueno lo perfecciona. Déjanos comúnmente a lo mejor la naturaleza; acojámonos al arte. El mejor natural es inculto sin ella, y les falta la mitad a las perfecciones, si les falta la cultura. Todo hombre sabe a tosco sin el artificio, y ha menester pulirse en todo orden de perfección.

Arte und *artificio* sind also für den gracianschen Menschen auf ganzer Linie unerlässlich und man wird nicht umhin können, sich dem Gegenstrebig-Aporetischen im Innern dieses Konzepts zu fügen. Und diese Gegenstrebigkeit wäre dann als Grundstruktur sowohl der *arte de prudencia* als auch der *arte de ingenio* mit der des *artificio conceptual* selbst zu korrelieren, wenn dieses im *Discurso II* des *Agudeza-Traktats* als "primorosa concordancia" und "armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos, expresada por un acto del entendimiento" definiert wird.³⁸ Und schließlich läßt sich dann der

Vorgehen besteht gerade darin, solche manifesten Gegensätze an der Oberfläche beständig auf einer zweiten, tieferen Ebene zu unterlaufen. Die von Schröder am Schluß beschworene "Liebe zur Wahrheit" (210) ist somit keineswegs die beruhigende Lösung sondern das Problem, das alte Problem der Philosophie, wie Sokrates gegenüber Hippias zeigt.

- 38 Dann wird eine Auseinandersetzung mit Gerhart Schröder, *Logos und List. Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*, Königstein 1985 unerlässlich sein. (Vgl. die kritische Besprechung von Schröders Buch durch Ulrich Schulz-Buschhaus in: *Romanistisches Jahrbuch*, 38 (1987): 233-240, Berlin/New York 1988). Schröder kommt auf ganzer Linie von der Figur und Vorstellung der Opposition nicht los: wie er einerseits zwischen Artemia und Falimundo, zwischen Sein und Schein klar differenzieren will – was überhaupt nicht Graciáns Problem ist: das Konzept der *arte* zeigt gerade, daß eine solche Differenzierung nicht sinnvoll gefordert werden kann –, versucht er dann zwischen Moralistik und Ästhetik, zwischen von ihm sogenannten Mimesis-Ästhetiken und solchen, die das nicht sind, zu differenzieren. Der Einsatz des *Criticón* und des *arte*-Konzepts jedoch besteht darin, eine solche Trennung als unmöglich zu erweisen; das heißt, dem Problem der Moral seinen traditionellen Boden zu entziehen; ähnlich wird 200 Jahre später Nietzsche vorgehen. Die Frage ist, ob und wie Gracián – ähnlich wie Nietzsche, der aus dem Sprachbegriff selbst, in dessen Namen er die Moral erledigt hatte, sein Konzept der Redlichkeit entwickelt hat – die Frage der Moral neu aufrollt. Einen Hinweis gibt die Strukturhomologie der Titel *Oráculo manual y arte de prudencia* und *Agudeza y arte de ingenio*, deren Kern jeweils auf das Konzept der *arte* verweist; das zeigt, daß die Trennung von Moralistik und Ästhetik, die Schröder als die von Handlungsanweisung hier und freiem Spiel da aufzumachen versucht, so einfach

Bogen zurück zum *Criticón* schlagen, wo eben diese Struktur als Grundstruktur der ganzen Welt hervorgehoben wird: "¿a quién no pasma ver un concierto tan extraño, compuesto de oposiciones?" Und solchergestalt dann auch des Menschen: "De lo natural pasa la oposición a lo moral; porque qué hombre hay que no tenga su émulo, ¿dónde irá uno que no guerree? [...] Pero qué mucho, si dentro del mismo hombre, de las puertas adentro de su terrena casa, está mas encendida esta discordia. – ¿Qué dices? ¿Un hombre contra si mismo? – Si, que por lo que tiene de mundo, aunque pequeño, todo él se compone de contrarios" (C I, 3, 91 f.).

All diese verschiedenen polytropischen Formen des Lügens und Betrügens, der Vertauschung und der Täuschung, der Verstellungen und der Umstellungen, der List und des Hintersinns haben ein und dieselbe Struktur: es wird etwas bekundet oder gesagt und etwas anderes beabsichtigt oder gemeint. Das gilt seit alters als die Struktur der Lüge: "Demgemäß lügt derjenige, der etwas anderes, als was er im Herzen trägt, durch Worte oder beliebige sonstige Zeichen zum Ausdruck bringt (*qui aliud habet in animo et aliud verbis ... enuntiat*). Daher spricht man ja auch von einem doppelten Herzen bei einem Lügner, will heißen von einem doppelten Gedanken, einmal an das, was wahr ist, wie er weiß oder meint, ohne es auszusprechen, und zweitens an das, was er statt dessen ausspricht, obwohl er weiß oder meint, daß es falsch ist".³⁹ Und das ist bei rechtem Licht betrachtet in formaler Hinsicht und fast identisch in der Formulierung nichts anderes als das "*aliud verbis aliud sensu ostendere*", das ebenfalls seit alters als die Struktur der Allegorie gilt. *Detrás de la Cruz está el Diablo*. Es wäre also angesichts dieser Strukturhomologie in einem zweiten Gang durch das *Criticón* – nach diesem ersten, der das grundsätzliche Problem der Moral aufgeworfen hat – die Frage nach der von Gracián ins Werk gesetzten Form – das *Criticón* ist ein

nicht ist. Wenn es stimmt, daß Gracián ein Moralist ist, dann muß der Ausgangspunkt seiner ethischen Überlegungen das Konzept der *arte* sein. Der entscheidende Punkt dürfte dann in der Konzeption der Mimesis liegen: zwar wird Schröder recht haben mit seiner These, der *Agudeza*-Traktat stehe quer zu den klassischen Mimesis-Ästhetiken, aber genau da liegt das Problem; er bildet keinen exklusiven Gegensatz zu ihnen, denn das Konzept der *arte* selbst arbeitet ja, zum Beispiel in Bezug auf Wahrheit und Lüge, mit der Simulation: zu beginnen wäre dann etwa mit dem *Discurso* LV des *Agudeza*-Traktats: "Abrió los ojos la Verdad, dio desde entonces en andar con artificio, usa de las invenciones etc."

39 Aurelius Augustinus, *De mendacio* 3 (Übers. Paul Keseling), Würzburg 1953.

allegorisch-konzeptistischer Roman – mit Rückgriff auf den *Agudeza*-Traktat zu stellen und schließlich in einem dritten Durchgang der Inhalt des Buches – es handelt von der Lebensreise – zu untersuchen: kurz, es bleibt zu fragen, welches das Verhältnis von Moral und Allegorie, von Allegorie und Zeit und vielleicht auch, um den Kreis zu schließen – *en kyklo paideia* –, das von Zeit und Moral ist.

RESUMEN

Normalmente se piensa que un engaño es un engaño y una verdad una verdad, es decir *la* verdad. Resulta problemática esta clara distinción, si la misma verdad puede servir de engaño, si el ángel de las tinieblas se viste de ángel de la luz, si, en fin, la verdad resulta imitable y sustituible por la mentira y ésta a su vez imitable y sustituible por la verdad. ¿Cómo diferenciar limpia y certeramente entre verdad y mentira frente a tal hecho y qué significará para la verdad en su estado de verdad, si resulta imitable, y, además, imitable por la misma mentira y si ella misma puede imitar la mentira?

Este es el problema que Gracián expone en el aforismo 13 del *Oráculo manual* y que desarrolla en el *Criticón* y que la conferencia examina en el contexto de ciertos pensamientos ignacianos. El problema que nace de una tal indiferencia de verdad y mentira y, a fin de cuentas, del bien y del mal, es el de la posibilidad del juicio moral que, por excelencia, consiste en la diferenciación segura de aquellos. La conferencia relaciona pues la clasificación de Gracián como moralista con el título de su obra *El Criticón* – con sus *Crisis* y su protagonista denominado *Critilo* – y el problema sistemático de dicha (in)diferenciación, y expone así la pregunta crítica por excelencia de toda moral: la pregunta por el criterio para una diferenciación inequívoca del bien y del mal.

Resultado práctico de tal (in)diferenciación es el hecho de que todo acto en el acto es amoral, se actúa fuera de los criterios del bien y del mal, y que la diferenciación y el juicio moral – que por fin es necesario – solamente se realiza *après coup*. Así la decisión del acto en el acto siempre y constitutivamente se encuentra ante la posibilidad del yerro, lo cual constituye una perspectiva bastante desastrosa para toda cuestión moral.

Se demuestra el problema en sus consecuencias prácticas a partir de la contienda entre los personajes del *Criticón*, Artemia y Falimundo, y un examen del concepto graciano de *arte*, resultado de lo cual es que la (in)diferenciación aporética también se halla en este concepto fundamental de todo el pensamiento graciano, y que así en el mismo centro de la empresa graciana – "Comienzo por la hermosa naturaleza, paso a la primorosa arte, y paro en la útil moralidad" (*Criticón*, A quien leyere) – está a la obra una aporía fundamental: se

encuentra que el concepto de *arte* realmente no puede lo que sistemáticamente debe: mediar entre la naturaleza y la moral.